

cité de la musique

André Larqui 

président

Brigitte Marger

directeur général

Orient et Occident n'ont cessé de se fasciner mutuellement, de nourrir leur création au miroir l'un de l'autre. La musique est particulièrement riche de ces échanges, et plus encore celle de notre temps, depuis l'exemple célèbre de Debussy découvrant à Paris la musique javanaise.

En prélude à l'exposition *La Voix du Dragon*, qui présente au musée de la musique (du 21 novembre 2000 au 25 février 2001) les trésors archéologiques et l'art campanaire de la Chine ancienne, l'Ensemble Intercontemporain a placé sa saison 2000-2001 sous le signe des échanges musicaux entre Orient et Occident, à travers l'Europe, le Japon, la Chine, l'Australie, le Canada.

Le premier concert de ce voyage en quatre étapes explore les chemins qui mènent d'un pays d'origine à des antipodes imaginés : la Coréenne Unsuk Chin joue sur les mots de Lewis Carroll, tandis que le Hollandais Louis Andriessen interroge Lao Tseu et que le Hongrois Péter Eötvös invente un « Opéra chinois » qui n'est d'aucune province réelle.

vendredi

22 septembre - 20h

salle des concerts

Unsuk Chin

Akrostichon - Wortspiel

I Cache-cache

II Le puzzle des trois portes magiques

III Les règles du jeu "sdrawkcbam iT"

IV Quatre saisons en cinq vers

V Domifare S

VI Le jeu de la chance

VII Venu du passé

durée : 16 minutes

Louis Andriessen

Tao (De Weg)

(textes chinois et japonais traduits page 8)

durée : 18 minutes

entracte

Péter Eötvös

Chinese Opera

I Prélude et Rideaux (pour Peter Brook)

II Première scène en mi et sol dièse (pour Luc Bondy)

III Seconde scène en fa et sol (pour Klaus Grüber)

IV Troisième scène en fa dièse et ut, et Rideaux (pour

Patrice Chéreau)

durée : 29 minutes

David Robertson, direction

Kaoli Isshiki, soprano

Tomoko Mukaiyama, piano

Accentus - Axe 21

Ensemble Intercontemporain

coproduction cité de la musique, Ensemble Intercontemporain

Unsus Chin*Akrostichon - Wortspiel*

composition : 1991-1993 ; création de la version complète : à Londres au Queen Elizabeth Hall, le 8 septembre 1993, par le Première ensemble ; effectif : soprano solo, flûte/flûte piccolo/flûte en sol, hautbois, clarinette/clarinette basse, percussion, piano, harpe, mandoline, violon, alto, contrebasse ; l'œuvre est dédiée à George Benjamin ; éditeur : Boosey & Hawkes.

Sur des phonèmes provenant de *L'histoire sans fin* de Michael Ende et de *À travers le miroir* de Lewis Carroll, chacun des mouvements de l'œuvre est fondé sur l'exploitation d'un geste vocal bien caractérisé mais souvent complexe. Ainsi, dans la première pièce, la ligne de la soprano est balisée par des hauteurs situées dans les registres extrêmes ; c'est pourtant tout ce qui se passe entre ces points de passages obligés, souvent ornements, qui attire l'oreille : chuchotements, murmures, sifflements. L'ensemble orchestral vient alors entourer la voix d'une parure délicate et souligner le contrepoint qu'elle semble réaliser entre des modes vocaux différents.

La deuxième pièce est plus économe. Elle utilise seulement l'énergie qui se dégage de petits groupes de notes ornementales très accentuées, placées en tête ou queue de phrase. Là encore, c'est ce qui aurait pu relever du détail qui fait la matière de cette page. Fondée principalement sur l'idée de gammes ascendantes et descendantes emmêlées, la troisième pièce place la voix en retrait par rapport à l'ensemble instrumental. Celle-ci assure la tenue du morceau, essayant de retrouver le fil qui parcourt la trame irisée de l'orchestre. Le quatrième mouvement est une pièce de genre. Murmures et sifflements de la soprano y alternent, créant un climat étrange, presque angoissant.

Au contraire, la pièce suivante est franchement humoristique. Elle sera ressentie comme telle par tous ceux qui, un jour ou l'autre, ont goûté aux joies du solfège. Accompagnée par l'orchestre écrit en vagues, sur une base harmonique délicatement « décadente », la voix construit par accumulation une cellule mélodique descendante. Le texte chanté n'est (presque) constitué que du nom des hauteurs qui sont vocalisées ;

mais peu à peu, ces noms sont intervertis, et pour ceux qui ont l'oreille absolue, cette confusion est délicate. La pièce qui suit, l'avant-dernière, ne l'est pas moins, qui obéit aussi au principe de l'énumération, ici de l'alphabet. (Notons que dans cette page où l'on entend comme un parfum qui se souvient de *L'Enfant et les sortilèges*, il se trouve encore un jeu sur la confusion des mots et des choses ; n'oublions pas en effet que dans le système de notation anglo-saxon, les hauteurs sont désignées par des lettres...) Le cycle se conclut par *Venu du passé*, charmante miniature qui exalte la vertu des consonances et des octaves, enfin de ce que les « modernes » avaient répudié.

Louis Andriessen*Tao (De Weg)*

composition : 1996 ; création : le 18 octobre 1996 au Festival de Donaueschingen par Tomoko Mukaiyama (piano) et l'Orchestre de la Radio néerlandaise placé sous la direction de Péter Eötvös ; effectif : piano/voix/koto solo, 2 sopranos, 2 mezzo-sopranos, 2 flûtes piccolo, flûte, hautbois, cor anglais, 2 cors, 2 percussions, piano/célésta, harpe, 6 violons, 3 altos, 3 violoncelles, 2 contrebasses ; l'œuvre est dédiée à Tomoko Mukaiyama ; éditeur : Boosey & Hawkes.

L'œuvre est éminemment cérémonielle. Ceci se marque tout d'abord dans l'immobilité qui caractérise la section d'ouverture et qui vient du lent enchevêtrement de lignes simples s'imitant dans l'extrême aigu. (Dans ce registre, l'oreille a de la peine à reconnaître les individualités instrumentales – Wagner, dans le Prélude de *Lohengrin*, avait déjà compris tout le parti mystérieux qu'il pouvait tirer de ce procédé.) Le développement suivant relève aussi du cérémonial, quand la matière s'anime en blocs verticaux sur des rythmes lents et pointés – plus loin, on comprendra que la métrique qui sous-tend ces blocs vient de la prosodie de la langue chinoise telle que le compositeur l'a notée. Ce cortège, puisque c'en est un, avance précautionneusement, dans la jouissance de ses sonorités légèrement acidulées.

L'apparition des voix coïncide avec une reprise de la

section initiale. Quoiqu'elles ne fassent qu'une, ces voix peu à peu se détachent du halo teinté d'aigu dans lequel la musique s'enveloppe ; le texte de Lao Tseu devient de plus en plus compréhensible, car chacune de ses syllabes semble être analysée dans la déclamation.

Les interventions du piano soliste introduiront un nouveau climat cérémoniel. Le clavier est alors strictement écrit en blocs, et seules des accélérations très progressives du mouvement qui tend vers le grave vont varier la phrase fortement hiératique. Par la suite, le compositeur superposera le piano (soutenu par certains instruments) et l'orchestre reprenant le « cortège » de la deuxième section, jouant alors sur la rencontre de métriques différentes. Puis, rompant en apparence avec tout ce qu'on vient d'entendre, l'ultime section de l'œuvre donnera à entendre le poème de Takamura par une voix seule. Mais la simplicité des moyens mis en jeu ici – quelques notes égrenées par le *koto*, la souplesse de la déclamation calquée sur la parole – soulignent d'une manière poignante l'inquiétude fondamentale du poème. Tao : la voie, le chemin.

Dominique Druhen

Lao Tseu

Tao-Teh-Ching (chapitre 50)

Quand on est hors de la vie, on est dans la Mort. Les compagnons de la vie sont au nombre de treize, les compagnons de la Mort au nombre de treize et lorsque un vivant entre au Royaume de la Mort, ses compagnons sont également treize. Comment cela se fait-il ? C'est qu'il recourt trop massivement aux ressources de la Vie.

Il est dit que celui qui sait bien vivre ne rencontre ni tigres, ni buffles sauvages sur sa route, et revient du champ de bataille épargné par les armes de guerre. Car sur lui, un buffle ne saurait où donner un coup de corne, un tigre ne découvrirait rien à saisir dans ses griffes, et une arme de guerre n'aurait aucun impact. Comment cela se fait-il ? C'est qu'il n'y a pas de place en lui pour la Mort.

traduction © 1999 by Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.

Kotaro Takamura

Le Rémouleur

Sans un mot, il aiguisé un couteau ;
Dès le lever du soleil, il ne cesse son labeur.

Pesant sur la lame abaissée,
Changeant l'eau, il aiguisé.
Le front creusé de rides et attentif,
Quelle est sa tâche, le sait-il ?
Sous l'ombre des feuillages verts,
il aiguisé le couteau,
Mais dans quel but ?
Sa manche peu à peu se déchire,
Sa moustache blanchit.
Est-ce furie, nécessité, innocence
Ou la poursuite d'un moment infini,
Simplement, prodigieusement ?

traduction © 1999 by Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.

Péter Eötvös*Chinese Opera*

composition : 1986 ; commande de l'Ensemble Intercontemporain ; création : le 17 novembre 1986 à Paris par l'Ensemble Intercontemporain sous la direction du compositeur ; effectif : 2 flûtes/flûtes piccolo/flûtes en sol, 2 haut-bois/cors anglais, 2 clarinettes, clarinette basse/clarinette, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes/trompettes piccolo, 2 trombones ténor-basse, tuba, 3 percussions, clavier électronique, harpe, 2 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse ; l'œuvre est écrite « Pour les dix ans de l'Ensemble Intercontemporain » ; éditeur : Salabert.

Il n'y a pas *un* opéra chinois mais, dans ce grand pays, autant de styles qu'il y a de provinces. Ainsi, concevant son opéra chinois, Péter Eötvös écrivit-il celui de sa propre « province ». Il la rêva, sans références folklorisantes à la Hongrie qui lui donna le jour, pas plus qu'à l'Extrême-Orient. (Seuls peut-être les cymbales et les gongs chinois peuvent nous y faire penser, bien qu'ils fassent partie depuis longtemps du vocabulaire de la musique occidentale.)

La « province » à laquelle le compositeur est attaché est une patrie dont les grands metteurs en scène d'aujourd'hui sont les héros. Toutes les scènes de l'œuvre (ainsi que le *Prélude* et les *Rideaux*) leur sont dédiées. Cette intention va bien au-delà du pur désir d'hommage qui veut que d'ordinaire le respect s'y mêle à l'affection. Les quatre parties de *Chinese Opera* sont quatre portraits où la manière des quatre créateurs, telle que Péter Eötvös en ressentit le tempo et le caractère, construit le style musical.

Dans *Prélude* et *Rideaux*, il fait référence à « la mise en scène rapide, cérémonieuse » de Peter Brook¹. L'indication est pertinente et précieuse, quoiqu'on puisse voir de la contradiction entre ces termes. Pour autant, ce morceau se déploie vite, mais finalement avec une vraie lenteur grave, nerveux qu'il est, attentif à ses moindres gestes, comme un chien à l'arrêt, prétextant un développement qu'il ne donnera peut-être pas.

S'y enchaînant, la première scène est dédiée à Luc Bondy, à la « souple beauté lyrique » de son travail. C'est un réel moment de théâtre qui installe un cli-

mat d'attente, celle de personnages encore dans la coulisse, qui vont surgir – on le sent bien – et qui tiendront des propos définitifs... Tout cela est obtenu par un grand raffinement de l'écriture. On remarquera ici la construction de progressions dramatiques (dans l'enroulement des lignes sur elles-mêmes, par exemple) qui n'atteignent jamais à l'acmé qu'elles induisent, entrecoupées de plages harmoniques et de frémissements inquiétants, puis l'espacement et le ralentissement progressifs de ces épisodes.

Klaus Michaël Grüber a inspiré la *Deuxième scène*, et surtout son aptitude à mettre en jeu « la torrentielle pluralité des voix ». Cette page, reprenant majoritairement le matériau de la *Première scène*, l'oriente dans une direction complètement différente. Les acmés évitées précédemment sont ici longuement préparées et réalisées, jusqu'à être exaltées avec une certaine insistance. Quant à la « dure et rugueuse verticalité » de Patrice Chéreau, elle sera évoquée dans la *Troisième scène* et les (derniers) *Rideaux* de *Chinese Opera*. Ces ultimes mouvements sont pleins d'une terreur hiératique que le compositeur voudrait sans doute atténuer dans la durée. La musique, faite de blocs en longues tenues, semble s'éloigner, s'enfoncer peut-être ; les bois et cuivres sont peu à peu gommés pour révéler l'assise de ces blocs construits par les cordes pendant que des battements des bois et de la harpe viennent adoucir l'irrémissible pulsation qu'on entend encore au loin.

D. D.

¹ Les propos entre guillemets sont extraits du texte de présentation par Péter Eötvös pour le disque Erato.

biographies

Unsuk Chin

est née en 1961 à Séoul (Corée du Sud). Après avoir commencé très jeune des cours de piano et de théorie musicale, elle poursuit ses études à l'Université nationale de Séoul, travaillant notamment la composition avec Sukhi Kang. Elle se produit comme pianiste aux Pan Music Festivals. En 1984, sa composition *Gestalten (Figures)* est sélectionnée pour les Journées mondiales de la musique de l'ISCM au Canada et pour la « Tribune des compositeurs » de l'UNESCO. En 1985, elle reçoit une bourse DAAD pour étudier en Allemagne, où elle prend des cours de composition avec György Ligeti à Hambourg jusqu'en 1988. Depuis lors, Unsuk Chin vit à Berlin, compose et travaille au studio électronique de l'Université technique de la ville. Les compositions d'Unsuk Chin ont été exécutées dans de nombreux festivals en Allemagne, en Autriche, en Scandinavie, aux Pays-Bas, en France, au Royaume-Uni et en Extrême-Orient. Son œuvre la plus jouée est *Akrostichon-Wortspiel*, pour soprano solo et ensemble, qui a été interprétée par des ensembles tels que Ensemble Modern (dirigé par George Benjamin), Nieuw Ensemble d'Amsterdam, Ictus Ensemble, ainsi que des ensembles du Los Angeles Philharmonic et du Philharmonia Orchestra. Parmi ses autres œuvres,

citons *Fantaisie mécanique* et *Xi* (deux commandes de l'Ensemble Intercontemporain), *Santika Ekatala* pour orchestre (créé par l'Orchestre symphonique de la Ville de Tokyo), *ParaMetaString* (écrit pour le Kronos Quartet), et un *Concerto pour piano* composé pour Rolf Hind. Elle vient d'achever *Miroirs des temps* (commande de la BBC) pour le Hilliard Ensemble et le London Philharmonic sous la direction de Kent Nagano.

Louis Andriessen

Né en 1939 aux Pays-Bas dans une famille de musiciens aussi importante par le nombre que celle de Bach, Louis Andriessen a étudié la musique avec son père, Hendrik Andriessen, avant de poursuivre ses études auprès de Kees van Baaren et Luciano Berio. Il est aujourd'hui la principale figure de la musique hollandaise, tant par sa musique que par son engagement social. Par son activité d'enseignement de la composition, il a contribué à changer la vie musicale hollandaise mieux qu'aucun compositeur de sa génération. Au Conservatoire royal de La Haye, il est devenu le maître à penser de toute une génération de compositeurs, aussi bien hollandais qu'étrangers. Après avoir essayé le sérialisme, la musique d'Andriessen s'est détachée de l'avant-garde des années 1950, pour se référer plutôt au jazz, à Stravinsky (son grand modèle), au travail rythmique des répétitifs américains, et retrouver une

harmonie consonante ou polytonale. « Post-moderne », Andriessen l'est aussi par son attirance pour l'opéra avec récemment deux ouvrages remarqués sur le plan international : *De Materie* (1989) et *Rosa, a Horse Drama* (1994, écrit en collaboration avec le réalisateur Peter Greenaway).

Péter Eötvös

Né en 1944 à Székelyudvarhely (Transylvanie), Péter Eötvös est admis à 14 ans, par Z. Kodály, à l'Académie de Musique de Budapest (classe de composition) où il achève ensuite ses études. En 1966, il reçoit une bourse du DAAD pour la Musikhochschule de Cologne (direction d'orchestre). Interprète (piano, percussion, instruments électroniques) de 1968 à 1976 au sein d'un ensemble réuni par Karlheinz Stockhausen, il travaille également au studio de musique électronique de la Radio de Cologne de 1971 à 1979. A l'invitation de Pierre Boulez, il dirige, en 1978, le concert d'ouverture de l'Ircam puis devient directeur musical de l'Ensemble Intercontemporain (1979-1991). Principal chef invité du BBC Symphony Orchestra de 1985 à 1988, Péter Eötvös enseigne la direction d'orchestre au Séminaire international Bartók à Szombathely (Hongrie) depuis 1985, et il a fondé, en 1991, l'Institut international Eötvös destiné aux jeunes chefs d'orchestre et compositeurs. De 1992 à 1995, il est nommé « premier chef d'orchestre invité » de

l'Orchestre du Festival de Budapest. Depuis 1994, il dirige l'Orchestre de chambre radiophonique d'Hilversum. Depuis 1998, il enseigne à la Staatliche Hochschule für Musik de Cologne et il est conseiller artistique pour la musique du XX^e siècle auprès du National Philharmony Orchestra de Budapest. Son opéra *Les Trois Sœurs* a reçu le Prix Claude-Rostand, le Grand Prix de la Critique 1997/1998 et les Victoires de la musique classique et du jazz 1999.

biographies

David Robertson

Né en 1958 à Santa Monica (Californie), David Robertson étudie d'abord le cor et l'alto, puis s'oriente vers la direction d'orchestre et poursuit ses études à la Royal Academy of Music de Londres. Il travaille ensuite avec Kiril Kondrachin en Hollande puis avec Rafael Kubelik à Lucerne. A vingt et un ans, il obtient le Second prix au Concours Nikolai-Malco à Copenhague. De 1985 à 1987, il est le chef résident de l'Orchestre symphonique de Jérusalem où il acquiert une expérience dans un répertoire très vaste allant de Bach et Haendel aux compositeurs contemporains. Non seulement reconnu pour son exceptionnelle affinité avec la musique du XX^e siècle, David Robertson l'est également aujourd'hui pour son vaste répertoire symphonique et d'opéra. Il est régulièrement l'invité des plus prestigieux orchestres (Cleveland, Chicago, Philadelphie, Orchestre symphonique de San Francisco, Orchestre de Paris,

Orchestre national de Lyon, London Symphony Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Berlin Staatskapelle, Orchestre Santa Cecilia de Rome...) et des principales maisons d'opéra d'Europe et d'Amérique du Nord (le Théâtre du Châtelet à Paris, l'Opéra national de Lyon, la Scala de Milan, le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, l'Opéra de Hambourg, l'Opéra de San Francisco, le Metropolitan Opera de New York, l'Opéra de Munich en 2000). Directeur musical de l'Ensemble Intercontemporain de septembre 1992 à août 2000, David Robertson est actuellement directeur musical de l'Orchestre national de Lyon.

Kaoli Isshiki

Née en 1971, elle débute le piano à l'âge de trois ans. Attirée par la mélodie française, elle aborde le chant en 1986 en tant que soprano. Parallèlement à sa formation à l'Université nationale des Beaux-Arts

et de la Musique de Tokyo où elle obtient une maîtrise ès musique, elle se produit en soliste dans divers oratorios, dans des œuvres baroques (Bach, Couperin, Pergolèse, Charpentier...) et crée plusieurs œuvres de jeunes compositeurs japonais. Arrivée en France en 1996, elle poursuit ses études à l'Ecole normale de Musique de Paris (auprès d'Edith Selig) où elle obtient le Diplôme supérieur d'exécution du chant à l'unanimité avec les félicitations du jury en 1997, le Diplôme supérieur d'art lyrique en 1998 et le Diplôme supérieur de concertiste en 1999. Depuis 1997, elle fait partie du Chœur de chambre Accentus et participe régulièrement à ses productions. Elle est également membre d'Axe 21 depuis sa création en juin 1999. Par ailleurs, elle chante sous la direction de Roland Hayrabedian depuis début 1999 au sein de l'ensemble Musicatreize.

Tomoko Mukaiyama

se concentre sur la découverte et l'interprétation d'œuvres nouvelles de compositeurs contemporains. Elle a étudié à Tokyo, dans l'Indiana et à Amsterdam. En 1991, elle a remporté le Premier prix au Concours international Gaudeamus. Depuis, elle s'est produite en tant que soliste dans de nombreux récitals en Europe, aux Etats-Unis et en Asie. Elle a participé, souvent lors de premières exécutions, à des festivals comme Darmstadt, le New Music Festival de Lituanie, June in Buffalo, Huddersfield et Donaueschingen. Des compositeurs ont écrit spécialement pour elle et lui ont dédié des œuvres (Louis Andriessen, Willem Jeths, Maarten Altena, Gilius van Bergeijk, Willem Beuker, David Dramm, Atsuhiko Gondai, Vanessa Lann, Martijn Padding, Alexander Raskatov et Frederic Rzewski). Elle collabore avec des artistes venus d'autres disciplines, tels le metteur en scène Jan Ritsema, le cinéaste Frank Scheffer ou le styliste Niels Klavers. Cette année, elle

jouera en soliste aux côtés du Rotterdam Philharmonic, du Noord-Holland Philharmonic et du London Sinfonietta pour les Proms.

Accentus - Axe 21

Dirigé par Laurence Equilbey, Axe 21 est un ensemble de solistes issus du Chœur de chambre Accentus. Créé pour défendre le répertoire à un par voix, il se consacre principalement à la musique contemporaine. Ces deux dernières saisons, l'ensemble a notamment présenté au Théâtre des Bouffes du Nord un concert autour du madrigal italien, de Monteverdi à Bussotti, ainsi qu'un programme consacré à *A-Ronne* de Luciano Berio et à *Ward Swingle*. Ce théâtre les accueillera à nouveau en janvier 2001 pour des quatuors avec piano de Gioacchino Rossini et Johannes Brahms sous la direction d'Alain Planès. Axe 21 collabore régulièrement avec l'Ensemble Intercontemporain. Il a participé durant la saison 1999-2000 à la création du *Jardin d'hiver* de

Philippe Fénelon ainsi qu'à la première française de *The Voynich Manuscript* de Hanspeter Kyburz. Le Chœur de Chambre Accentus est associé à Léonard de Vinci / Opéra de Rouen. Il est soutenu par la Fondation d'entreprise France Télécom, et subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Paris, Musique Nouvelle en Liberté et l'AFAA pour ses tournées à l'étranger.

sopranos

Kaoli Isshiki
Caroline Chassany

altos

Katalyn Karolyi
Isabelle Sengès

Ensemble

Intercontemporain

Résident permanent à la cité de la musique et fondé en 1976 par Pierre Boulez, l'Ensemble Intercontemporain est conçu pour être un instrument original au service de la musique du XX^e siècle. Formé de trente et un solistes, il a pour direc-

teur musical Jonathan Nott depuis août 2000. Chargé d'assurer la diffusion de la musique de notre temps, l'Ensemble donne environ soixante-dix concerts par saison, en France et à l'étranger. En dehors des concerts dirigés, les musiciens ont eux-mêmes pris l'initiative de créer plusieurs formations de musique de chambre dont ils assurent la programmation. Riche de plus de 1700 titres, son répertoire reflète une politique active de création et comprend également des classiques de la première moitié du XX^e siècle ainsi que les œuvres marquantes écrites depuis 1950. Il est également actif dans le domaine de la création faisant appel aux sons de synthèse grâce à ses relations privilégiées avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique Musique (Ircam). Depuis son installation à la cité de la musique, en 1995, l'Ensemble a développé son action de sensibilisation de tous les publics à la création musicale en proposant des ateliers, des conférences et des

répétitions ouvertes au public. En liaison avec le Conservatoire de Paris, la cité de la musique ou dans le cadre d'académies d'été, l'Ensemble met en place des sessions de formation de jeunes professionnels, instrumentistes ou compositeurs, désireux d'approfondir leur connaissance des langages musicaux contemporains.

flûte

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

hautbois

László Hadady
Didier Pateau

clarinettes

Alain Damiens
André Trouttet

clarinette basse

Alain Billard

basson

Paul Riveaux

cors

Jean-Christophe Vervoitte

trompettes

Antoine Curé
Jean-Jacques Gaudon

trombones

Jérôme Naulais
Benny Sluchin

percussions

Vincent Bauer
Michel Gerutti
Daniel Ciampolini

piano

Michael Wendeborg

harpe

Frédérique Cambreling

violons

Jeanne-Marie Conquer
Hae-Sun Kang
Maryvonne Le Dizès

altos

Christophe Desjardins
Odile Auboin

violoncelles

Jean-Guihen Queyras
Pierre Strauch

contrebasse

Frédéric Stochl

musiciens supplémentaires

flûte

Jérôme Gaubert

basson

Lionel Bord

cor

Philippe Breas

tuba

Raynald Viloto

mandoline

Christian Schneider

violons

Pierre-Olivier Queyras
Catherine Jacquet
Xavier Julien-Laferrère

alto

Jean Sulem

violoncelle

Raphaël Chrétien
Alexis Deschames

contrebasse

Marc Marder

technique Ensemble

Intercontemporain

régie général

Jean Radel

régie plateau

Damien Rochette
Philippe Jacquin
Nicolas Berteloot

technique

cité de la musique

régie générale

Christophe Gualde

régie plateau

Eric Briault

régie lumières

Joël Boscher